

© EDITIONS DES MUSEES NATIONAUX 1950
PARIS-FRANCE



Art exhibition catalogues re-published on microfiche by:

Chadwyck-Healey Ltd
21 Bateman Street
Cambridge CB2 1NB
England

Somerset House
417 Maitland Avenue
Teaneck, NJ 07666
USA

Date of publication and production of master: 1977

A
Z5068



R. DE LA FRESNAYE

COURTAULD INSTITUTE OF ART

UNIVERSITY OF LONDON

Roger de la Fresnaye



AUTO-PORTRAIT

Roger de la Fresnaye

4 JUILLET - 8 OCTOBRE 1950

MUSÉE NATIONAL
D'ART MODERNE
PARIS

ÉDITIONS DES MUSÉES NATIONAUX



65. P738

LA FRESNAYE

PEINTRE DE FRANCE

LES Musées ne sont pas seulement des havres de chefs-d'œuvre, ce sont aussi des sanctuaires, où l'on doit conserver le culte des grands morts et en célébrer, en toute occasion, la mémoire. Aussi le Musée National d'Art Moderne avait-il le devoir de consacrer sa grande exposition d'été à Roger de la Fresnaye, afin de commémorer le vingt-cinquième anniversaire de la mort prématurée, qui l'enleva, on s'en souvient, à Grasse, le 27 novembre 1925. Bien que d'importantes manifestations aient déjà eu son art, naguère, pour objet, celle, en particulier, qu'organisa la Maison de la Pensée française en février-mars 1949, un hommage rétrospectif au Musée National d'Art Moderne, était une obligation — une double obligation. N'est-ce pas, en effet, pour la France, qu'est mort Roger de la Fresnaye, comme Péguy, comme Psichari, comme Alain Fournier, puisque le mal

qui le terrassa, c'est bien au front qu'il l'avait contracté? Et s'incliner, ensuite, devant son art, c'est saluer l'esprit français, l'esprit de la peinture française, dans sa pureté la plus subtile, sa souveraine authenticité.

★

C'est, d'abord, un art intelligent, et même un art intellectuel, que l'art de la Fresnaye — comme celui de Poussin, d'Ingres et de Cézanne. Jamais nos peintres n'ont, en effet, pensé que la peinture fût seulement affaire de tempérament, comme certains voudraient nous le faire accroire aujourd'hui, ni qu'elle se réduisît à l'action de la main mue par l'œil. Courbet et Monet avaient, à cet égard, brisé une tradition, que La Fresnaye — avec bien d'autres — ont renouée par dessus le hiatus du réalisme et de l'impressionnisme strict. Fils de mathématicien, descendant d'Encyclopédiste, esprit précis, délié, la peinture est pour lui moyen de connaissance, instrument qui permet d'accéder à l'intelligence de la forme et de l'âme humaines, de l'énigme des choses et de l'univers. A voir comment, entre 1910 et 1912, il analyse le corps de l'homme, dans ses dessins et certaines de ses peintures, pour le reconstruire dans d'autres tableaux et dans ses statues; comment, à la même époque, il veut pénétrer la structure des arbres, dans ses études peintes à Châteauneuf-du-Faou, avant d'appliquer le même effort à celle des terrains dans les paysages exécutés à la Ferté-sous-Jouarre et à Meulan, puis à celle des objets dans la série des grandes natures mortes cubistes exécutées peu après, en 1913 et 1914; à le retrouver, après la guerre, possédé par le même besoin de comprendre et tout occupé à s'in-

terroger, de 1919 à 1925, au cours d'une agonie dont il entend bien suivre les cruelles péripéties avec un lucidité stoïque et chrétienne, digne d'un Monsieur de Port-Royal; on prend facilement conscience de cette vérité fondamentale de l'art de La Fresnaye et de tout notre tradition artistique française: la peinture est acte de l'homme entier — action, en particulier, éminemment, de son esprit, qui se sert d'elle afin de comprendre le monde et la vie, afin de se comprendre lui même, et qui, à cet effet, mobilise toutes ses ressources, sans oublier, bien entendu, les facultés qu'il domine, sensibilité et sensualité même. Telle fut la peinture pour nos maîtres les plus vrais. Telle elle fut aussi pour Roger de La Fresnaye.

★

Un art intelligent est toujours un art libre; car c'est encore l'esprit qui résiste le mieux aux entraînements des fanatismes. De là, le caractère essentiellement indépendant de la tradition picturale française, où Poussin tire sa révérence à l'art de la Cour, Watteau et Chardin à celui de l'Académie, Prudhon à David, Delacroix, Degas et Cézanne à leurs ennemis de l'Institut ainsi qu'à leurs amis, plus redoutables encore, des chapelles romantique et impressionniste. A leur exemple, avec sa note particulière de courage crâne, un tantinet ironique, de « gentillesse » teintée d'insolence, La Fresnaye part, à son tour, à la découverte de sa vérité, sa vérité individuelle, qu'il préfère aux conventions qu'on lui propose ou qu'on voudrait lui imposer. Élève des Nabis et de Sérusier, dont il reçoit l'amour du style et le respect du principe du tableau « surface plane », il se sépare d'eux (il n'a que

vingt-trois ans, cependant), par son besoin d'une forme plus construite, et dont une analyse serrée a précédé la synthèse. Rien d'étonnant, ainsi, à ce qu'il se soit mis à suivre alors Cézanne; mais ce ne fut pas servilement... Son cézannisme est friand de tons sourds, indifférent à la lumière, plus pousseinesque que l'art même du maître d'Aix, plus attentif aux rythmes et aux rimes: ainsi dans les paysages de La Ferté-sous-Jouarre et de Meulan, les natures mortes contemporaines, et les compositions du *Cuirassier* et de l'*Artillerie*, où La Fresnaye s'affirme comme une sorte de futuriste français, épris de mouvement et de dynamisme. On pense à Fernand Léger dont il ne laissait pas d'admirer également le graphisme anguleux et fort: *la Vie Conjugale* l'atteste clairement. Le voici, de la sorte, qui glisse vers le Cubisme... Mais son Cubisme n'est pas celui de Picasso, de Braque, de Juan Gris, du cénacle du Bateau-Lavoir, qu'il ne fréquente guère d'ailleurs. On lui trouverait plus de rapports avec celui du groupe de Puteaux, de Jacques Villon en particulier. Mais, avant tout, il est lui même, opposé au Cubisme d'autrui sur trois points capitaux, le goût du sujet et de la figure humaine, l'intensité de la lumière, et le chromatisme éclatant, un chromatisme plus doux que celui des Orphiques tels que Delaunay, plus pimpant et plus clair, plus impressionniste en un mot. Absolument original dans sa première manière cubiste, la cîme de son art, dont les sommets s'appellent la *Conquête de l'Air*, l'*Homme assis*, le *Quatorze Juillet*, les Natures mortes dites à la *Mappemonde*, à l'*Arrosoir*, à la *Bouteille de Porto*, au *Flacon de Térébenthine*, il ne le sera pas plus (mais pas moins...) dans la

seconde, celle qui suit son retour de la guerre et que jalonnent, de 1919 à 1922, des peintures telles que le *Pierrot*, la *Table Louis-Philippe*, les *Feuilles Blanches*, ainsi que des gouaches, des aquarelles et des dessins où la figure humaine lui offre, de même que l'objet, un prétexte à des variations, des rotations de plan, des reconstructions pleines de fantaisie, de science et de goût. Une palette plus éteinte, des arabesques plus sinueuses, opposent cet été de la Saint-Martin cubiste à la première époque où il avait pratiqué ces formules, et à laquelle il donne comme sa réplique maniériste aux deux sens de l'épithète. Il reprend, en effet, sa manière, et il le fait sur un mode maniéré — dont la préciosité se retrouve dans l'autre veine exploitée également de 1919 à 1922. Le *Portrait de Gampert* comme l'*Hommage au Greco*, les *Palefreniers* comme le *Bouvier*, le *Malade* comme l'*Écossais* relèvent de ce goût, auquel La Fresnaye sacrifie alors, pour un graphisme compliqué, élégant et rare, des attitudes affectées, un canon étrange, des expressions bizarres, parfois presque caricaturales, toujours grosses de mélancolie et de morbidesse, langoureuses et pleines d'un je ne sais quoi mystérieux; on pense à l'École Métaphysique italienne, en même temps qu'au Surréalisme. Le *Bain Turc*, l'*Enterrement du Comte d'Orgaz*, l'*Allégorie du Printemps*, jettent sur cette manière leur ombre et leur afféterie si riche en poésie comme en beauté plastique. Fléchissement du génie créateur du maître déjà mortellement atteint? Peut-être; mais aussi, à coup sûr, consommation de sa passion pour l'indépendance et la solitude, qui trouve plus encore son ultime expression

dans les dessins que la maladie lui laissait seuls exécuter, et qui le classent parmi les maîtres de cet art, aux côtés d'Ingres et de Chassériau.

★

Indépendant et libre tout au cours de sa carrière, La Fresnaye se rattache encore à la grande tradition picturale française par son besoin de perfection. Pas plus que Cézanne, les solutions partielles ne sauraient le contenter. Juan Gris, cet Espagnol, peut bien jouer gratuitement de toutes les ressources de la grammaire cubiste qu'il sait sur le bout des doigts, et réduire la peinture à ne poursuivre que des constructions dans une sorte de vide grandiose et cristallin; ce parti-pris de sacrifier à la forme l'atmosphère ne satisfait point l'auteur de la *Conquête de l'Air*. Combiner des formes géométrisées, épurées, spiritualisées, pour écrire avec elles les phrases les plus attiques selon les exigences de la syntaxe la plus sévère, Roger de La Fresnaye ne demande pas mieux — pourvu qu'il puisse aussi faire ruisseler sur elles une lumière juste, et les installer dans une atmosphère vraie. Tel est l'objet de son travail, en 1913 et 1914, au cours de ses années les plus fécondes en chefs-d'œuvre. C'était enrichir le Cubisme de ce qu'il sacrifiait de gaîté de cœur, le compléter avec les qualités qui lui faisaient justement défaut. Comment, à ce propos, ne pas prononcer le nom de Seurat — qui s'attacha pareillement à une besogne analogue: ne voulut-il pas, lui, enrichir l'Impressionnisme de ce que ses champions avaient répudié? Introduire dans leur luminisme la pureté du dessin, la netteté de la forme, le style? Seurat, La Fresnaye, deux efforts identiques (s'appliquant,

il est vrai, à deux objets contraires), parce que, chez l'un autant que chez l'autre, l'esprit français faisait entendre, avec la même exigence, son besoin de perfection.

★

Il serait également facile de relever dans l'art de l'auteur du *Quatorze Juillet*, mille autres caractères spécifiquement français — depuis le plus banals et les plus galvaudés, jusqu'aux plus rares, aux plus substantiels. Depuis le sens — si rebattu — de la mesure et l'instinct de l'élégance, jusqu'à l'obsession de la réserve et de la discrétion, le goût de l'ascétisme, la passion de la logique — qui le conduisit, par exemple, à donner d'un même motif deux expressions complètement différentes dans son *Eve* peinte et son *Eve* sculptée, parce qu'il entendait bien se soumettre, rationnellement, aux exigences de l'œuvre à faire et de la technique adoptée. Jusqu'à la volonté de faire difficilement une peinture facile (ou qui, du moins, paraisse telle), la résolution de demeurer sans cesse en deçà, de « toujours tendre à la litote », de ne jamais crier, en imposer, faire étalage de ressources ni de sa virtuosité, de ne point se départir d'une politesse naturelle et cultivée, d'une courtoisie de cœur bien placé. Il est bien de la race qui a donné Racine. Rien qui ne soit français dans son art. Rien qui ne s'insère dans la grande ligne de Jean Pucelle et de Fouquet, de Georges de la Tour et de Louis le Nain, de Poussin et de Claude, de Watteau et de Chardin, d'Ingres et de Corot, de Cézanne et de Seurat. D'autres peintres de son temps et de sa génération ont été peut-être plus grands que lui, plus novateurs, doués d'une personnalité plus puissante,

d'un génie plus fulgurant. Il n'est aucun qui soit plus de chez nous. Parlant de Debussy, héritier, lui aussi, d'une tradition toute française, les musiciens aiment à dire : Claude de France... Serait-il pas également légitime d'appeler La Fresnaye, pieusement, « Roger de France » ?

★

Il était en tout cas plus que légitime : indispensable, de lui rendre un hommage public et officiel. Le Musée National d'Art Moderne est heureux de l'avoir tout au moins entrepris. C'est dire avec quelle sincérité ses conservateurs remercient tous ceux qui les ont aidés dans leur tâche, et en particulier les musées et les collectionneurs français et étrangers, qui furent unanimes à répondre favorablement à l'appel qui leur a été adressé. Je tiens tout particulièrement à dire ma gratitude à tous les amis de La Fresnaye et de son art, à la collaboration de qui j'ai si souvent eu recours. Je ne saurais taire ma dette envers Mesdames Simone Kapferer et Blanche Klotz, Messieurs Mendès France, Nebelthau, à qui l'on doit un livre si excellent sur La Fresnaye, Paul Chadourne, champion infatigable] de la gloire de l'artiste, Georges de Miré enfin, le cousin et l'intime ami du Maître, à qui je dois mille renseignements inappréciables sur lui ; et ce m'est un devoir bien agréable que de les prier de trouver ici l'expression de ma reconnaissance.

BERNARD DORIVAL,

*Conservateur au Musée National
d'Art Moderne.*

NOTES

BIOGRAPHIQUES

1885, 11 juillet. Naissance de Roger, François, Noël, André de La Fresnaye au Mans, où son père Christian André de La Fresnaye, officier d'artillerie, est en garnison. Ses ascendants sont gens d'esprit scientifique. Son père, ancien élève de l'école Polytechnique, ne cesse de s'intéresser aux mathématiques et se fait connaître par des travaux sur le calcul des probabilités. Sa grand-mère maternelle, Isaure Ducret d'Herbellon, en secondes noces madame de Jussieu, est la fille de l'encyclopédiste Guéneau de Monbeillard, ami de Diderot et collaborateur du Buffon.

1885-1903. Roger de La Fresnaye de complexion délicate, passe une partie de sa jeunesse à Cannes, son père redoutant pour lui le climat froid et humide des diverses villes de garnison où sa carrière l'oblige à séjourner. L'été, toute la famille se réunit dans la propriété de sa grand-mère maternelle à Beauvernay, près de Saint-Nizier-sous-Charlieu, Loire.

Dès son plus jeune âge, il dessine avec une extrême précision. Ses parents ne contrarient pas sa vocation, mais lui font faire de solides études sous la direction d'un humaniste éminent, l'abbé Lechatellier. Très studieux, Roger de La Fresnaye termine brillamment ses études secondaires. Il habite avec ses parents, à Paris, 31, rue Boissière.

1903, 9 mars. Il entre à l'Académie Julian de la rue Fromentin dans la classe de Jules Lefèvre et de Tony Robert-Fleury où il rencontre Boussingault, Lotiron, L.-A. Moreau et Dunoyer de Segonzac. Il se lie d'amitié avec eux.

1904, avril. Il prend part aux épreuves d'admission à l'École des Beaux-Arts.

1904, 19 mai. Il est admis à titre temporaire à l'École des Beaux-Arts dans la classe de Jules Lefèvre et de Tony Robert-Fleury. Il se lie avec Paul Véra.

1904, octobre. Il prend part aux épreuves d'admission à l'École des Beaux-Arts.

1904, 7 novembre. Il est admis à titre définitif à l'École des Beaux-Arts dans la classe de Jules Lefèvre et de Tony Robert-Fleury où il est peu apprécié. A cette époque, c'est vers Puvis de Chavannes et Gustave Moreau que va son admiration.

1905, octobre. Il est incorporé dans le peloton des dispensés du 5^e R^e d'infanterie et fait son volontariat d'un an à Falaise et à Paris.

1906, juillet. Il contracte une pleurésie et est réformé.

1906, 16 juillet. Il cesse de fréquenter l'Académie Julian.

1908, 20 juin. Roger de La Fresnaye prend part à un concours de composition d'esquisse à un degré. Il remporte une deuxième seconde médaille.

1908. Sous l'influence de Paul Vera il découvre les œuvres de Maurice Denis qui l'enthousiasment et le décident à entrer à l'Académie Ranson. Il y reçoit les leçons de M. Denis et de Sérusier et est initié à l'art de Gauguin et de Cézanne. J. L. Gampert fréquente aussi cette Académie, de là date la grande amitié qui l'unit à Roger de La Fresnaye.

1908-1909. Il passe la belle saison à Châteauneuf-du-Faou, près de Paul Sérusier. Il y exécute une série de « Paysages de Bretagne ». Il se dégage de l'enseignement qu'il avait reçu à l'École des Beaux-Arts, et, par l'entremise de Sérusier, se place sous le signe de Gauguin.

L'enseignement de M. Denis et de P. Sérusier porte particulièrement ses fruits dans les illustrations que Roger de La Fresnaye exécute pour le Roman du Lièvre de Francis Jammes (1910).

1909. Concours à l'Académie Ranson — Maurice Denis donne un échantillon de ton, un brun Van Dyck, ton d'un mur avec lequel devait s'harmoniser une composition qui était un exercice de tons froids et de tons chauds — Roger de La Fresnaye exécute une petite esquisse qu'il intitule Eve et qui sera la première pensée d'un grand tableau peint en 1910 et d'une sculpture faite la même année.

1909. Parallèlement à sa découverte de l'Art vivant, il s'initie à une littérature toute nouvelle pour lui. Il découvre Mallarmé et peint un Après-Midi d'un Faune, en même temps qu'il se prend d'un goût profond pour Debussy. Mais c'est surtout Claudel qui exerça sur lui une grande influence. Il s'inspire de « Tête d'Or » pour une série de onze dessins sur dix feuillets. Ces travaux marquent une date importante, étant à l'origine de ses grandes toiles Cuirassier de 1910 et Artillerie de 1911, qui sont des agrandissements de ses dessins pour « Tête d'Or ».

1910. Voyage en Allemagne.

1910. Roger de La Fresnaye expose au Salon des Indépendants et au Salon d'Automne.

1910-1912. Roger de La Fresnaye retourne à l'étude du corps humain après une période consacrée à l'exécution de tableaux composés. Il étudie l'académie dans des dessins et des peintures et, après avoir fait la connaissance de Maillol, de Bourdelle, de Duchamp-Villon et s'être initié au métier de sculpteur à la Grande Chaumière, il exécute une dizaine de sculptures : soit dans son atelier de la rue des Sablons à Paris, soit à Beauvernay, Loire.

1911. Voyage en Italie.

1911. Séjours à la Ferté-sous-Jouarre — série des paysages.

1911. Il expose au Salon des Indépendants, au Salon d'Automne, à la Société Normande de peintures moderne, à l'exposition d'Art Contemporain à la Galerie d'Art Ancien et Moderne, 3, rue Tronchet, à la Galerie Levesque.

1912. Séjours à Meulan — série de paysages. — Ces paysages de la Ferté-sous-Jouarre et de Meulan montrent comment Roger de La Fresnaye passe de la leçon de Gauguin à la leçon de Cézanne.

1912. Il commence à fréquenter, mais fort peu, les Cubistes. Les recherches de Robert Delaunay, cependant, l'intéressent et la série des Disques le détermine à peindre plus coloré.

Il fait partie des « Artistes de Passy » qui comptent parmi leurs membres, les artistes du groupe de Puteaux. J. Villon, Duchamp-Villon, Gleizes, Metzinger, F. Léger et Marie Laurencin sont de ses amis. « Les Artistes de Passy » organisent un dîner mensuel.

1912, décembre. Dîner en hommage à Cézanne au cours duquel Roger de La Fresnaye prononce son « Éloge de Cézanne » qui paraît dans « Poème et Drame » de janvier 1913.

1913, février. Premier numéro de la revue « Montjoie », « organe de l'Impérialisme artistique français », Gazette bi-mensuelle illustrée, sous la direction de Canudo. Roger de La Fresnaye dessine le titre et collabore, surtout comme illustrateur, avec une série de bois gravés.

1913. Il expose au Salon des Indépendants, au Salon d'Automne, à la Section d'Or, à l'Exposition d'un ensemble moderne organisé par André Mare.

1912-1914. La vie de Roger de La Fresnaye se partage entre son atelier de la rue des Sablons où il travaille très régulièrement toute la semaine, et Meulan ou Triel où il passe chaque dimanche avec son frère Henri, directeur de la maison de construction des avions Nieuport. Les deux frères avaient le même goût pour la navigation à la voile et la même curiosité pour l'avenir de la navigation aérienne.

1913. Roger de La Fresnaye peint la Conquête de l'Air, illustration de leurs conversations dominicales sur la terrasse de Meulan.

1913. Membre du Jury du Salon d'Automne.

1913. Il expose au Salon des Indépendants, au Salon d'Automne, à la Section d'Or.

1913. Série de natures mortes à la bouteille de porto, à la bouteille de térébenthine, à l'équerre, au diabololo, à la mappe-monde, etc. pour lesquelles Roger de La Fresnaye, dont l'esprit précis se refusait à imaginer et qui avait toujours besoin d'une émotion visuelle comme point de départ pour ses toiles, composait ses plans en mêlant des cartons colorés aux objets familiers.

1914. Il peint deux esquisses pour une grande toile jamais exécutée Le Quatorze Juillet.

1914. Il expose au Salon des Indépendants, au Salon d'Automne, à la galerie Levesque.

1914. Dès le début de la guerre, Roger de La Fresnaye s'engage au dépôt du 5^e régiment d'infanterie à Falaise. Il fait toute la guerre dans ce régiment, d'abord comme caporal, puis comme sergent muletier. Il est titulaire de deux citations.

1916. Il participe à l'exposition de peinture française à Stockholm.

1917. Il recommence seulement à dessiner et à peindre quelques scènes familières de cantonnements, quelques aquarelles, des décors pour le théâtre de son régiment, des dessins pour des journaux du front.

1917. Il expose à la galerie Marseille des dessins et des aquarelles de guerre et à l'exposition d'Art français de Barcelone.

1918, septembre. Il a une première hémoptisie dans les tranchées. Puis une seconde, si violente, qu'il est évacué sur l'hôpital militaire de Tours.

1918. Il est réformé.

1918. Il participe à l'exposition « La Jeune Peinture Française » à la galerie Manzi.

1919. Séjours à Cambo et à Durtol, près de Clermont-Ferrand.

1919, octobre. Roger de La Fresnaye arrive à Grasse.

1920, été. Séjour à Beauvernay qu'il quitte à la fin septembre.

1920, automne. Courts séjours à Falaise et à Paris.

1920, novembre. Retour à Grasse.

1920, décembre. Publication d'un article sur La Fresnaye de Jean Cocteau dans *Esprit Nouveau* n° 3, p. 321 et d'un article de René Schwob dans *l'Amour de l'Art*.

1920. Roger de La Fresnaye exécuté des aquarelles pour illustrer *Tambour de Jean Cocteau*.

1921, mars. Mort de son père.

1921, juillet. Séjour à Beauvernay.

1921, octobre. Retour à Grasse.

1921, juin. Arrivée au sanatorium de Belligneux (Ain), où Roger de La Fresnaye peint son dernier tableau « Paysage de Belligneux ».

1922, 4 septembre. Retour à Grasse où il mène une vie de plus en plus sédentaire. Son frère Henri et son fidèle ami Jean-Louis Gampert viennent souvent près de lui pour des visites plus ou moins longues. Gampert l'engage vivement à ne pas rester inactif et Roger de La Fresnaye travaille autant que ses forces le lui permettent. Il ne peut plus que peindre de petits lavis, de petites aquarelles, ou dessiner: soit des dessins d'imagination, comme les illustrations pour les « *Illustrations* » de Rimbaud; soit des dessins d'observations, comme ses portraits qui nous montrent avec quel œil aigü il suivait les ravages causés par la maladie.

1923, août. Il ne peut plus peindre, ni dessiner.

1923, octobre. Légère amélioration. Il travaille avec assez de peine, se fatiguant très vite, à une aquarelle destinée à illustrer « *La Nuit hongroise* », chapitre d'« *Ouvert la Nuit* » de P. Morand.

1923. Il expose au Salon des Tuileries.

1924. Il ne quitte plus Grasse. Son état devient de plus en plus alarmant.

1925, mai. Roger de La Fresnaye, trop faible pendant l'hiver,

n'avait plus pû dessiner. Avec les beaux jours, il reprend ses crayons et exécute quelques dessins pour illustrer un article de Drieu La Rochelle qui paraît dans Feuilles blanches.

1925. Il expose à l'exposition des Arts Décoratifs.

1925, 27 novembre. Au matin, Roger de La Fresnaye s'éteint doucement.

1926, Décembre. Exposition rétrospective à la galerie Barbazanges.

1930. Exposition de dessins à la galerie Bonjean.

1931, mars. Exposition des dessins à la galerie Alex Reid et Lefevre à Londres.

1934. Exposition de dessins et d'aquarelles à la galerie Bonjean.

1937. Ensemble d'œuvres à l'exposition des Maîtres indépendants au Petit Palais.

1938. Exposition à la galerie Druet.

1946-1947. Exposition à la galerie de Berri.

1949. Exposition à la Maison de la Pensée Française.

CATALOGUE DES ŒUVRES EXPOSÉES

I. PEINTURES

1. PORTRAIT DE L'ARTISTE PAR LUI-MÊME, vers 1905.
Huile sur toile. H. 0 m. 73; L. 0 m. 60.
Ni signé, ni daté.
Expo.: Galerie Barbazanges n° 2, Galerie Berri n° 11, Maison de la Pensée Française n° 4. *Galerie de Berri, Paris.*
2. PORTRAIT DE L'ARTISTE PAR LUI-MÊME, vers 1902.
Huile sur toile.
Ni signé, ni daté.
Exp.: Petit Palais n° 42. *Collection particulière, Toulon.*
3. PORTRAIT DE L'ARTISTE PAR LUI-MÊME, vers 1907.
Huile sur toile. H. 0 m. 81; L. 0 m. 65.
Ni signé, ni daté. Musée National d'Art Moderne, Paris.
4. LE PRINTEMPS, 1908.
Huile sur toile. H. 1 m. 05; L. 0 m. 78.
Ni signé, ni daté.
Exp.: Petit Palais n° 19, Maison de la Pensée Française n° 6.
Repr. W. George et R. Cogniat, Roger de La Fresnaye, Paris, 1949 *Collection particulière. Paris.*
5. L'APRÈS-MIDI D'UN FAUNE, vers 1908.
Huile sur toile. H. 0 m. 50; L. 0 m. 76.
Signé. Collection particulière. Paris.
6. LE CHATEAU DU PRIEURÉ A SAINT-NIZIER-SOUS-CHARLIEU (Loire), 1908.
Huile sur carton. H. 0 m. 46; L. 0 m. 62.
Ni signé, ni daté. Société des Amis des Arts, Charlieu (Loire).
7. LE MARCHÉ EN BRETAGNE, 1909.
Huile sur toile. H. 0 m. 37; L. 0 m. 73.
Ni signé ni, daté.
Exp.: Galerie Barbazanges n° 6, Galerie Druet n° 22, Maison de la Pensée Française n° 9.
Repr.: Nebelthau, Roger de La Fresnaye, Paris, 1935;
W. George et R. Cogniat, op. cit. *Collection Particulière, Paris.*

8. PETITES FILLES JOUANT A LA BALLE, vers 1909.
Huile sur toile. H. 1 m. 07; L. 0 m. 62.
9. LA BERGÈRE (Marie Ressort enfant gardant les moutons),
Première version. 1909.
Huile sur carton: H. 1 m. 05; L. 0 m. 75.
Ni signé, ni daté. Collection Babeux, Saint-Germain-en-Laye.
10. LA BERGÈRE (Marie Ressort enfant gardant les moutons), 1909
Huile sur toile. H. 1 m. 60; L. 1 m. 14.
Ni signé, ni daté.
Exp.: Salon des Indépendants, 1909, Maison de la Pensée Française, n° 7.
Repr.: W. George et R. Cogniat, op. cit. *Galerie Kleinmann et Cie, Paris.*
11. LA FEMME AUX CHRYSANTHÈMES (Portrait de Maria Zimmern), 1909.
Huile sur toile. H. 0 m. 59; L. 1 m. 15.
Signé en bas, à droite, d'un monogramme et daté (19) 09. Musée National d'Art Moderne, Paris (don MM. Paul et André Véra, 1938).
12. TULIPES AU RIDEAU ROUGE, 1909.
Huile sur toile: H. 0 m. 52; L. 0 m. 65.
Signé et daté (19) 09 dans l'angle inférieur gauche. Collection A. L., Paris.
13. NATURE MORTE AUX FRUITS, 1909.
Huile sur carton. H. 0 m. 43; L. 0 m. 41.
Ni signé, ni daté.
Exp.: Galerie Druet n° 12. *Galerie de Berri, Paris.*
14. PAYSAGE DE BRETAGNE, vers 1909.
Huile sur carton. H. 0 m. 34; L. 0 m. 24.
Ni signé, ni daté.
Exp.: Maison de la Pensée Française n° 17. *Collection particulière, Paris.*
15. PAYSAGE DE BRETAGNE, vers 1909.
Huile sur carton. H. 0 m. 19; L. 0 m. 26.
Ni signé, ni daté. Collection particulière, Paris.
16. ÈVE (dit aussi Nu dans un verger), 1909-1910.
Huile sur toile. H. 1 m. 30; L. 0 m. 97.
Ni signé, ni daté.
Exp.: Salon des Indépendants 1910, Petit Palais n° 17. Récupération n° 55.
Repr.: Nebelthau, Roger de La Fresnaye, Paris 1935. *Collection particulière, Paris.*

17. L'HOMME BUVANT ET CHANTANT, 1910.
Huile sur toile. H. 1 m. 94; L. 1 m. 14.
Signé et daté 1910 dans l'angle supérieur droit.
Exp.: Salon d'Automne 1910, Galerie Levesque n° 8, Galerie Barbazanges n° 7, Galerie Druet n° 18, Maison de la Pensée Française n° 12, Musée de Lyon (1919).
Repr.: Allard, Roger de La Fresnaye, Paris, 1922.
Nebelthau, op. cit. W. George et R. Cogniat, op. cit. *Galerie Kleinmann et Cie, Paris.*
18. NUS DANS UN PAYSAGE, 1910.
Huile sur toile. H. 0 m. 59; L. 0 m. 74.
Ni signé, ni daté. Musée National d'Art Moderne (don de M. Jean Aron, 1948).
19. HOMME NU, 1910.
Huile sur toile. H. 0 m. 35; L. 0 m. 33.
Ni signé, ni daté. Collection particulière, Paris.
20. L'ENTRÉE DU VILLAGE, 1910.
Huile sur bois. H. 0 m. 59; L. 0 m. 79.
Signé et daté 1910 dans l'angle inférieur droit.
Exp.: Paysage de France, Galerie Charpentier n° 54. *Collection Pierre Lévy.*
21. ARBRES, 1910.
Huile sur bois. H. 0 m. 36; L. 0 m. 26.
Ni signé, ni daté.
Exp.: Galerie Druet n° 17. *Collection particulière, Paris.*
22. ARBRES, 1910.
Huile sur bois. H. 0 m. 36; L. 0 m. 26.
Ni signé, ni daté. Collection particulière, Paris.
23. ARBRES, 1910.
Huile sur carton. H. 0 m. 22; L. 0 m. 27.
Signé et daté 1910 dans l'angle inférieur gauche.
Exp.: Maison de la Pensée Française n° 16. *Collections particulière, Paris.*
24. PAYSAGE D'AUTOMNE, 1909.
Huile sur toile. H. 0 m. 60; L. 0 m. 80.
Exp.: Galerie Barbazanges n° 18. *Collection particulière, Toulon.*
25. ENVIRONS DE MUNICH, 1909.
Huile sur toile. H. 0 m. 55; L. 0 m. 65.
Ni signé, ni daté.
Exp.: Galerie Levesque n° 9, Galerie Druet n° 16, Maison de la Pensée Française n° 15. *Collection particulière, Paris.*

26. PAYSAGE DE MUNICH, 1909.
Huile sur carton. H. 0 m. 61; L. 0 m. 73.
Signé et daté (19) 09 dans l'angle inférieur gauche. Collection particulière, Toulon.
27. TORSE AU MIROIR, 1910.
Huile sur toile. H. 0 m. 78; L. 0 m. 53.
Signé en bas à gauche d'une monogramme et daté (19) 10. Musée National d'Art Moderne, Paris.
28. TULIPES JAUNES, 1910.
Huile sur toile. H. 0 m. 78; L. 0 m. 51.
Ni signé, ni daté.
Exp.: Galerie Druet n° 14, Galerie de Berri n° 8, Maison de la Pensée Française n° 10.
Repr.: Nebelthau op. cit. *Galerie de Berri, Paris.*
29. NATURE MORTE AU BOUQUET, 1910.
Huile sur toile. H. 0 m. 64; L. 0 m. 51.
Ni signé, ni daté.
Exp.: Galerie Barbazanges n° 29, Galerie Druet n° 13.
Collection particulière, Paris.
30. LUCRÈCE, copie d'après Cranach, 1910.
Huile sur bois parqueté. H. 0 m. 90; L. 0 m. 37.
Ni signé, ni daté.
Exp.: Galerie Lévesque n° 19, Galerie Barbazanges n° 10, Galerie de Berri n° 6, Maison de la Pensée Française n° 20.
Galerie Kleinmann et Cie, Paris.
31. LE CUIRASSIER, 1911.
Huile sur table. H. 1 m. 80; L. 1 m. 80.
Signé en bas à droite.
Exp.: Salon des Indépendants 1911, Galerie Lévesque n° 19, Galerie Barbazanges n° 16, Galerie Alex Ried et Lefèvre, Londres n° 5, Petit Palais n° 15, Galerie Druet n° 10.
Repr. Allard, op. cit.; Nebelthau, op. cit.; W. George et R. Cogniat, op. cit.; *Musée National d'Art Moderne, Paris.*
32. NU A LA CHEMINÉE, 1911.
Huile sur toile. H. 1 m. 07; L. 0 m. 67.
Ni signé, ni daté.
Exp.: Galerie Barbazanges n° 26, Petit Palais n° 7, Galerie de Berri n° 5, Maison de la Pensée Française n° 18. *Galerie de Berri, Paris.*

33. L'ITALIENNE DE PROFIL (inachevé), 1911.
Huile sur papier entoilé. H. 0 m. 77; L. 0 m. 60.
Ni signé, ni daté.
Exp.: Galerie Barbazanges n° 25, Galerie de Berri n° 14, Maison de la Pensée Française n° 13. *Galerie de Berri, Paris.*
34. PAYSAGE DE LA FERTÉ-SOUS-JOUARRE, 1911.
Huile sur toile. H. 0 m. 60; L. 0 m. 73.
Signé en bas à droite et daté (19) 11.
Repr.: Allard, op. cit. *Musée National d'Art Moderne, Paris.*
35. PAYSAGE DE LA FERTÉ-SOUS-JOUARRE, 1911.
36. L'USINE DE LA FERTÉ-SOUS-JOUARRE, 1911.
Huile sur toile. H. 0 m. 58; L. 0 m. 71.
Ni signé, ni daté.
Exp.: Salon d'Automne 1911, Galerie Druet n° 21. *Collection Paul Véra, Saint-Germain-en-Laye.*
37. PAYSAGE AU CLOCHER (environs de la Ferté-sous-Jouarre), 1911.
Huile sur toile. H. 0 m. 60; L. 0 m. 72.
Signé et daté 1911 dans l'angle inférieur droit. Galerie Percier, Paris.
38. PAYSAGE, SOLEIL COUCHANT, 1910.
Huile sur toile. H. 0 m. 58; L. 0 m. 80.
Signé dans l'angle inférieur droit.
Exp.: Galerie Lévesque n° 11, Petit Palais n° 13, Galerie Druet n° 19. *Collection particulière, Paris.*
39. NATURE MORTE A LA CAFETIÈRE, A LA POMME ET A LA POIRE, 1911.
Huile sur toile: H. 0 m. 54; L. 0 m. 81.
Signé dans l'angle supérieur droit.
Exp.: Galerie Barbazanges n° 23. *Collection particulière, Paris.*
40. NATURE MORTE A LA CAFETIÈRE ET AU MELON, 1911.
Huile sur toile. H. 0 m. 54; L. 0 m. 81.
Signé dans l'angle supérieur gauche.
Exp.: Galerie Lévesque n° 24, Galerie Barbazanges n° 22.
Repr.: Allard, op. cit. *Galerie Bignou, Paris.*
41. NATURE MORTE A LA BOUILLOIRE, 1911.
Huile sur carton. H. 0 m. 52; L. 0 m. 72.
Signé dans l'angle supérieur gauche. Collection particulière, Lyon.
42. NATURE MORTE A L'ŒUF, 1911.
Huile sur carton parqué. H. 0 m. 72; L. 0 m. 60.
Signé.
Exp.: Galerie Alex Ried et Lefèvre n° 6, Petit Palais n° 11.
Collection particulière, Paris.

43. LA CAFETIÈRE, 1911.
Huile sur bois. H. 0 m. 34; L. 0 m. 14.
Ni signé, ni daté.
Exp.: Galerie Lévesque n° 26, Galerie de Berri n° 18, Maison de la Pensée Française n° 29. *Collection particulière, Paris.*
44. NATURE MORTE AU CITRON, 1911.
Huile sur carton. H. 0 m. 24; L. 0 m. 26.
Ni signé, ni daté.
Exp.: Cabinet d'un Amateur d'aujourd'hui, Galerie de France 1949. *Collection Mme Amos, Paris.*
45. L'ARTILLERIE (inspiré de Tête d'Or), 1911-1912. (Un des deux exemplaires de ce sujet, dont l'autre, assez différent, se trouve dans la coll. Samuel-A. Marx, aux U. S. A. (cf. Séligmann, Roger de La Fresnaye, Pl. n° 5).
Huile sur toile. H. 1 m. 30; L. 1 m. 62.
Ni signé, ni daté.
Exp.: Petit Palais n° 3.
Repr.: W. George et R. Cogniat, op. cit. *Collection particulière, Paris.*
46. JEANNE D'ARC, 1912.
Huile sur toile: H. 2 m. 00; L. 1 m. 00.
Signé et daté 1912 dans l'angle inférieur droit.
Exp.: Galerie Barbazanges n° 32, Petit Palais n° 35, Galerie Druet n° 11, Galerie de Berri n° 7, Maison de la Pensée Française n° 23.
Repr.: Nebelthau, op. cit.; W. George et R. Cogniat, op. cit. *Collection particulière, Paris.*
47. LES BAIGNEURS, 1912.
Huile sur toile. H. 1 m. 62; L. 1 m. 30.
Signé dans l'angle inférieur droit.
Exp.: Salon d'Automne 1912, Société interscandinave d'Art Français. Stockholm, Göteborg, Copenhague, Oslo, 1931.
Repr.: Allard, op. cit. *Collection Hallström, Stockholm.*
48. PORTRAIT D'ALICE AU GRAND CHAPEAU (Mme Henri de La Fresnaye), 1912.
Huile sur toile. H. 1 m. 30; L. 0 m. 97.
Signé et daté dans l'angle inférieur droit.
Exp.: Galerie Barbazanges n° 31, Petit Palais n° 28, Maison de la Pensée Française n° 28.
Repr.: W. George et R. Cogniat, op. cit. *Galerie Maeght, Paris.*

49. PAYSAGE DE MEULAN, 1912.
Huile sur toile: H. 0 m. 60; L. 0 m. 73.
Ni signé, ni daté.
Exp.: Cabinet d'un amateur d'aujourd'hui, Galerie de France
1949. *Collection particulière, Paris.*
50. PAYSAGE DE MEULAN, 1912.
Huile sur toile. H. 0 m. 52; L. 0 m. 65.
Ni signé, ni daté.
Exp.: Maison de la Pensée Française n° 26. *Collection particulière, Paris.*
51. LE VIADUC DE MEULAN, 1912.
Huile sur toile. H. 0 m. 58; L. 0 m. 72.
Signé et daté 1912 dans l'angle inférieur droit.
Exp.: Galerie Barbazanges n° 38, Maison de la Pensée Française n° 24.
Repr.: Allard, op. cit.; Nebelthau, op. cit. W. George et R. Cogniat, op. cit. *Collection particulière, Paris.*
52. LE COIN DE TABLE (étude pour la « Vie Conjugale »), 1912.
Huile sur toile. H. 0 m. 73; L. 0 m. 60.
Signé et daté 1912 dans l'angle inférieur gauche. Galerie Maeght, Paris.
53. LA BROUETTE, 1912.
Détrempe sur toile. H. 0 m. 73; L. 0 m. 64.
Signé d'un monogramme, au centre. Collection P. Cailler, Pully (Suisse).
54. LES ARROSOIRS, 1912.
Détrempe sur toile. H. 0 m. 93; L. 0 m. 93.
Signé du monogramme au centre.
(Cette œuvre et la précédente sont deux études pour les décorations faites par La Fresnaye pour le « Salon Bourgeois » d'André Mare (Salon d'Automne, 1912). *Collection Pierre Cailler, Pully (Suisse).*
55. LIVRES SUR UN GUÉRIDON, 1912.
Huile sur toile. H. 0 m. 81; L. 0 m. 60.
Ni signé, ni daté. Collection A. L.
56. LA FEMME AUX NUAGES, 1912-13.
Huile sur toile. H. 1 m. 06; L. 0 m. 92.
Signé dans l'angle inférieur droit. Collection particulière, Paris.
57. LA CONQUÊTE DE L'AIR, première version, 1913.
Huile sur toile. H. 0 m. 94; L. 0 m. 72.
Ni signé, ni daté. Collection A. L., Paris.

58. LA CONQUÊTE DE L'AIR, deuxième version, 1913.
Huile sur toile. H. 1 m. 15; L. 0 m. 95.
Ni signé, ni daté.
Exp.: Petit Palais n° 33, Maison de la Pensée Française n° 37.
Repr.: W. George et R. Cogniat, op. cit. *Col. particulière, Paris.*
59. LA CONQUÊTE DE L'AIR, version définitive, 1913.
Huile sur toile. H. 2 m. 70; L. 2 m. 22.
Signé à droite du centre et daté 1913.
Exp.: Salon d'Automne 1913, Galerie Lévesque n° 38, Galerie Barbazanges n° 41, Art in our time, Museum of Modern Art, New York, 1939, n° 174, Modern masters from European and American Collections, *ibid.*, 1940; Détroit Institute of art 1941; Art in progress, Museum of Modern Art, New York 1944.
Repr.: Nebelthau, op. cit.; Seligmann, op. cit. *Museum of Modern Art, New York, Mrs. Simon Guggenheim Fund.*
60. NATURE MORTE A L'ARROSOIR (dit aussi Emblèmes, le Jardin), 1913.
Huile sur toile. H. 0 m. 90; L. 2 m. 05.
Ni signé, ni daté.
Exp.: Salon d'Automne 1913, Galerie Lévesque n° 41 ou 42, Galerie Barbazanges n° 42, Maison de la Pensée Française n° 36.
Repr.: Nebelthau, op. cit.; Seligmann, op. cit.; W. George et R. Cogniat, op. cit. *Collection Princesse Gourielli, New-York.*
61. LIVRES ET CARTONS, 1913.
Huile sur toile. H. 0 m. 60; L. 0 m. 73.
Signé dans l'angle inférieur droit. Collection A. L., Paris.
62. NATURE MORTE A LA BOUTEILLE, 1913.
Huile sur toile. H. 0 m. 72; L. 0 m. 90.
Signé et daté (19) 13.
Exp.: Salon des Indépendants 1914. *Collection Mme Hahnloser, Winterthur.*
63. NATURE MORTE A L'ÉQUERRE, 1913.
Huile sur toile. H. 0 m. 55; L. 0 m. 65.
Ni signé, ni daté. Collection particulière, Paris.
64. L'HOMME ASSIS, 1914.
Huile sur toile. H. 1 m. 30; L. 1 m. 65.
Ni signé, ni daté.
Exp.: Galerie Barbazanges n° 56, Petit Palais n° 32, Galerie Druet n° 1, Maison de la Pensée Française n° 38.
Repr.: W. George et R. Cogniat, op. cit. *Collection particulière, Paris.*

65. LE QUATORZE JUILLET, 1914.
 (Une des deux études pour une composition qui ne fut jamais exécutée sous sa forme définitive; l'autre étude est actuellement aux U. S. A.).
 Huile sur toile. H. 1 m. 14; L. 1 m. 45.
Ni signé, ni daté.
 Exp.: Petit Palais n° 23.
 Repr.: Seligmann, op. cit. *Musée National d'Art Modern, Paris* (don de M. Germain Seligmann, 1948).
66. LE RAMEUR, 1914.
 Huile sur toile. H. 0 m. 60; L. 0 m. 80.
Ni signé, ni daté.
 Exp.: Galerie Barbazanges n° 51, Petit Palais n° 24, Galerie de Berri n° 16, Maison de la Pensée Française n° 47. *Collection particulière, Paris.*
67. PAYSAGE (inachevé), 1914.
 Huile sur toile. H. 0 m. 60; L. 0 m. 72.
Ni signé, ni daté.
 Exp.: Maison de la Pensée Française n° 48. *Collection particulière, Paris.*
68. LA RIVIÈRE, 1919.
 Huile sur carton. H. 0 m. 21; L. 0 m. 26.
Ni signé, ni daté.
 Exp.: Maison de la Pensée Française n° 67. *Collection particulière, Paris.*
69. COMPOSITION, 1920.
 Huile sur carton. H. 0 m. 27; L. 0 m. 22.
Signé et daté 1920 au dos. Collection particulière, Paris.
70. HOMMAGE AU GRECO, 1920.
 Huile sur bois. H. 0 m. 27; L. 0 m. 19.
Ni signé, ni daté.
 Exp.: Galerie Barbazanges n° 60, Galerie Alex Reid et Lefèvre n° 23.
 Repr.: Allard, op. cit.; Nebelthau, op. cit. *Collection particulière, Garches.*
71. LE BOUVIER (dit aussi le Paysan), 1921.
 Huile sur bois. H. 0 m. 45; L. 0 m. 55.
Signé et daté 1921 dans l'angle inférieure droit.
 Exp.: Galerie Barbazanges n° 53 ou 54, Première exposition des Collectionneurs n° 105, La Vie Silencieuse, Galerie Charpentier 1946, n° 114. *Collection Pierre Lévy.*

72. GUYNEMER, 1921.
Huile sur toile. H. 0 m. 55; L. 0 m. 46.
Ni signé, ni daté. Musée National d'Art Moderne, Paris (don de la Société des Amis du Luxembourg, 1936).
73. LA ROUMAINE, 1921.
Huile sur toile. H. 0 m. 65; L. 0 m. 54.
Non signé.
Exp.: Galerie Barbazanges n° 52, Petit Palais n° 20.
Repr.: Allard, op. cit.; W. George et R. Cogniat, op. cit. *Collection particulière, Paris.*
74. LES FEUILLES BLANCHES, 1921.
Huile sur toile. H. 0 m. 54; L. 0 m. 45.
Signé et daté 1921 dans l'angle inférieur droit.
Exp.: Petit Palais n° 44, Maison de la Pensée Française n° 93.
Repr.: Allard, op. cit.; Nebelthau, op. cit. *Collection Mme André Mare, Paris.*
75. LA TABLE LOUIS-PHILIPPE, 1922.
Huile sur toile. H. 0 m. 54; L. 0 m. 65.
Signé et daté 1922 dans l'angle inférieur gauche.
Exp.: Galerie Barbazanges n° 57, Galerie de Berri n° 15, Maison de la Pensée Française n° 94.
Repr.: W. George et R. Cogniat, op. cit. *Collection particulière, Paris.*
76. LE DIABOLO, 1922.
Huile sur toile. H. 0 m. 24; L. 0 m. 35.
Ni signé, ni daté.
Exp.: Galerie Barbazanges n° 59, Maison de la Pensée Française n° 39. *Collection particulière, Paris*

II. PASTELS, GOUACHES AQUARELLES, DESSINS

77. ÉTUDE POUR LE PORTRAIT DE GAMPERT AU CHAN-
DAIL, 1910.
Mine de plomb : H. 0 m. 27; L. 0 m. 20.
Cachet dans l'angle inférieur droit. *Musée National d'Art Moderne, Paris (don de M. G. de Miré, 1950).*
78. ÉTUDE POUR LE PORTRAIT DE GAMPERT AU CHAN-
DAIL, 1910.
Mine de plomb. H. 0 m. 265; L. 0 m. 21.
Cachet dans l'angle inférieur droit. *Musée National d'Art Moderne, Paris (don de M. G. de Miré, 1950).*
79. LE CLOCHER, 1911.
Mine de Plomb. H. 0 m. 14; L. 0 m. 09.
Cachet dans l'angle inférieur droit. *Collection particulière, Paris.*
80. ÉTUDE POUR LES JOUEURS DE CARTES, 1911-12.
Dessin à la plume. H. 0 m. 20; L. 0 m. 25.
Signé et daté dans l'angle inférieur droit.
Exp.: Galerie Alex Ried et Lefèvre n° 10. *Col. particulière, Paris.*
81. ÉTUDE POUR L'ARTILLERIE, 1911.
Fusain. H. 0 m. 47; L. 0 m. 58.
Signé et daté. *Collection particulière, Toulon.*
- 82 à 86. CINQ DESSINS POUR L'ILLUSTRATION DE TÊTE
D'OR, 1911.
Cinq des onze dessins exécutés sur dix feuillets d'après le
drame de Claudel.
Exp.: Maison de la Pensée Française n° 22. *Col. particulière, Paris.*
87. NU DE DOS, 1911.
Dessin. H. 0 m. 34; L. 0 m. 24.
Non signé, daté déc (embre) 1911. *Collection particulière, Paris.*
88. ÉTUDE, 1911.
Encre et Lavis. H. 0 m. 34; L. 0 m. 21.
Daté déc (embre), 1911. *Collection particulière, Paris.*
89. PAYSAGE, 1911.
Dessin. H. 0 m. 255; L. 0 m. 325.
Signé et daté oct (obre) 1911 dans l'angle inférieur droit. *Collection particulière, Paris.*

90. LA RUCHE, 1912.
Pastel de forme ovale. H. 0 m. 34; L. 0 m. 48.
Signé et daté dans la partie inférieure droite. Collection A. L., Paris.
91. LA BROUETTE, 1912.
Pastel de forme ovale. H. 0 m. 34; L. 0 m. 48.
Signée et daté dans l'angle inférieur droit.
Ce pastel et le précédent sont deux études pour les décorations faites par La Fresnaye pour la « Maison moderne » d'André Mare (Salon d'Automne 1912). *Collection A. L., Paris.*
92. LES ARROSOIRS 1912.
Pastel. H. 0 m. 30; L. 0 m. 38.
Ni signé, ni daté.
Exp.: Maison de la Pensée Française n° 33.
93. COMPOSITION, 1912.
Gouache. H. 0 m. 30; L. 0 m. 38.
Ni signé, ni daté.
Exp.: Maison de la Pensée Française n° 33. *Collection particulière, Paris.*
94. COMPOSITION, 1912.
Sanguine. H. 0 m. 63; L. 0 m. 63.
Ni signé, ni daté. Collection particulière, Paris.
95. LE PONT DE MEULAN, 1912.
Crayon. H. 0 m. 21; L. 0 m. 27.
Signé et annoté par l'artiste.
Exp.: Galerie Bonjean, Petit Palais, Maison de la Pensée Française n° 34. *Collection Mme André Mare, Paris.*
96. LA VACHE ET LA BERGÈRE (étude pour Marie Ressor), 1912.
Aquarelle. H. 0 m. 80; L. 0 m. 72.
Ni signé, ni daté. Collection Mme Hahnloser, Wintherthur.
97. HOMME NU, 1912.
Dessin à la pierre noire. H. 0 m. 34; L. 0 m. 26.
Signé du cachet. Collection particulière, Paris.
98. HOMME NU, 1912.
Encre de chine et aquarelle. H. 0 m. 26; L. 0 m. 20.
Cachet dans l'angle inférieur droit. Collection particulière, Paris.
99. PAPIER COLLÉ, 1912.
Papier collé, gouache et aquarelle, H. 0 m. 24; L. 0 m. 18.
Exp. Maison de la Pensée Française n° 35. *Ni signé, ni daté. Collection Docteur Dalsace, Paris.*

100. ÉTUDE POUR LA CONQUÊTE DE L'AIR, 1913.
Aquarelle. H. 55; L. 0 m. 45.
Ni signé, ni daté.
Exp.: Galerie de Berri n° 27, Maison de la Pensée Française n° 41.
Repr.: Allard, op. cit.; W. George et R. Cogniat, op. cit.
Collection particulière, Paris.
101. ÉTUDE POUR LE 14 JUILLET, 1913.
Aquarelle. H. 0 m. 44; L. 0 m. 59.
Signé et daté 1913 dans l'angle inférieur droit.
Exp.: Maison de la Pensée Française n° 42 (comme étude pour la Conquête de l'Air). *Galerie de Berri, Paris.*
102. JEUNES GENS EN CONVERSATION, 1913.
Aquarelle. H. 0 m. 46; L. 0 m. 59.
Ni signé, ni daté.
Exp.: Druet n° 27, Maison de la Pensée Française n° 40.
Repr.: Allard, op. cit. *Collection particulière, Paris.*
103. BROUETTE ET ARROSOIRS, 1913.
Aquarelle. H. 0 m. 13; L. 0 m. 22.
Signé et dédié à André Mare, dans l'angle inférieur droit.
Exp.: Galerie Bonjean, Galerie Druet n° 31. *Collection Vène, Saint-Paul-Cap-de-Joux.*
104. ÉTUDE POUR LA VIE CONJUGALE, 1912.
Dessin. H. 0 m. 45; L. 0 m. 59.
Signé et daté dans l'angle inférieur droit. Collection A. L., Paris.
105. LA TERRASSE AU BORD DE L'EAU, 1913.
(Étude pour la Conquête de l'Air).
Fusain. H. 0 m. 50; L. 0 m. 32.
Cachet dans l'angle inférieur droit.
Exp.: Maison de la Pensée Française n° 43. *Collection particulière, Paris.*
106. ÉTUDE POUR LE 14 JUILLET, 1914.
Aquarelle. H. 0 m. 17; L. 0 m. 22.
Cachet. Collection particulière, Paris.
107. LE VAGUEMESTRE DANS LA TRANCHÉE, 1917.
Aquarelle. H. 0 m. 30; L. 0 m. 24.
Signé et daté Nov(embre) 1917 dans l'angle inférieur droit.
Exp.: Galerie Druet n° 25, Galerie de Berri n° 30, Maison de la Pensée Française n° 54. *Collection particulière, Paris.*

108. LA MADELON, 1917.
Aquarelle. H. 0 m. 17; L. 0 m. 165.
Signé et dédié à André Mare et daté décembre 1917.
Exp.: Petit Palais, Galerie Druet n° 32, Galerie de Berri,
Maison de la Pensée Française n° 52. *Collection Michel Mare,*
Paris.
109. SOLDAT AU CANTONNEMENT, 1917.
Lavis. H. 0 m. 27; L. 0 m. 20.
Cachet dans l'angle inférieur droit. Collection particulière, Paris
110. PORTRAIT D'UN SOLDAT, 1917.
Dessin. H. 0 m. 26; L. 0 m. 18.
Cachet dans l'angle inférieur droit. Collection particulière, Paris.
111. TÊTE DE SOLDAT — LE CHEF DE MUSIQUE, 1917.
Mine de plomb. H. 0 m. 265; L. 0 m. 19.
Ni signé, ni daté.
Exp.: Galerie Druet n° 48. *Collection particulière. Neuilly.*
112. ÉTUDE DE BUVEURS, 1917.
Mine de plomb. H. 0 m. 26; L. 0 m. 19.
Cachet dans l'angle inférieur droit. Collection particulière, Neuilly.
113. TROIS DÉCORS POUR UN THÉÂTRE DU FRONT
« NAVARRE SANS PEUR », 1917.
Aquarelles. H. 0 m. 07; L. 0 m. 12.
Ni signés, ni datés. Collection A. L. Paris.
114. L'HOMME A LA MOUSTACHE, 1918.
Gouache. H. 0 m. 27; L. 0 m. 22.
Signé et daté 1918 dans l'angle inférieur gauche. Collection particu-
lière, Paris.
115. COMPOSITION, 1918.
Aquarelle et gouache. H. 0 m. 26; L. 0 m. 20.
Ni signé, ni daté.
Exp.: Galerie de Berri n° 26, Maison de la Pensée Française
n° 65. *Collection particulière, Paris.*
116. PROJET DE COUVERTURE POUR LES ARTS A PARIS,
1918.
Aquarelle. H. 0 m. 20; L. 0 m. 18.
Cachet dans l'angle inférieur gauche.
Exp.: Maison de la Pensée Française n° 64. *Collection particu-*
lière, Paris.

117. SAINT-SÉBASTIEN SECOURU PAR SAINTE-IRÈNE,
1918.
(D'après le tableau de Le Sueur, conservé au Musée de Tours).
Aquarelle. H. 0 m. 32; L. 0 m. 24.
Signé en bas à droite et daté: Tours Octobre (19) 18. Musée National d'Art Moderne, Paris.
118. COMPOSITION, 1918.
Dessin à l'encre de Chine. H. 0 m. 26; L. 0 m. 19.
*Cachet dans l'angle inférieur droit.
Collection particulière, Paris.*
119. NATURE MORTE, 1918.
Dessin. H. 0 m. 22; L. 0 m. 19.
Signé et daté août 1918 dans l'angle inférieur droit. Collection particulière, Paris.
120. LE MANNEQUIN (d'après Goya), 1919.
Aquarelle. H. 0 m. 23; L. 0 m. 33.
Signé et daté (19) 19 dans l'angle supérieur droit. Collection particulière, Paris.
121. LE MILITAIRE ET LA DAME (d'après Goya), 1919.
Aquarelle. H. 0 m. 23; L. 0 m. 33.
Signé et daté (19) 19 dans l'angle supérieur droit. Collection particulière, Paris.
122. GAMPERT AU JARDIN, 1919.
Gouache et encre de Chine. H. 0 m. 20; L. 0 m. 16.
Signé et daté 1919 dans l'angle inférieur droit. Collection particulière, Paris.
123. ÉTUDE POUR GAMPERT AU JARDIN, 1919.
Mine de plomb. H. 0 m. 17; L. 0 m. 20.
Cachet dans l'angle inférieur droit. Collection particulière, Paris.
124. ÉTUDE POUR LA TABLE LOUIS-PHILIPPE, 1919.
Dessin. H. 0 m. 16; L. 0 m. 23.
*Signé et daté 1919 dans l'angle inférieur droit.
Exp.: Galerie Druet n° 37, Maison de la Pensée Française n° 69.
Repr.: W. George, Dessins et gouaches (1919-1925) de Roger de La Fresnaye; Nebelthau, op. cit. Collection Jacques Bonjean, Paris.*
125. DEUX COMPOSITIONS 1920.
Gouaches. H. 0 m. 30; L. 0 m. 38.
*Ni signées, ni datées.
Exp.: Maison de la Pensée Française n° 33.
Collection particulière, Paris.*

126. LE POÈTE, 1920.
Gouache. H. 0 m. 21; L. 0 m. 24.
Ni signé, ni daté.
Exp.: Galerie Barbazanges n° 62. *Musée National d'Art Moderne, Paris (Donation Barthelémy 1943).*
127. LES ACROBATES, 1920.
Gouache. H. 0 m. 31; L. 0 m. 25.
Signé et daté Grasse 1920 en bas à droite.
Exp.: Petit Palais n° 36. *Collection Roland Bâlay, Paris.*
128. NATURE MORTE A LA FENÊTRE, 1920.
Gouache. H. 0 m. 32; L. 0 m. 25.
Signé et daté. Grasse 1920 dans l'angle inférieur droit. Collection particulière, Paris.
129. LA GRASSOISE, 1920.
Gouache. H. 0 m. 34; L. 0 m. 25.
Signé et daté 1920 dans l'angle inférieur droit.
Exp.: Galerie de Berri.
Repr.: W. Georges et R. Cogniat, op. cit. *Collection particulière, Paris.*
130. PORTRAIT DE GAMPERT, 1920.
Gouache. H. 0 m. 24; L. 0 m. 17.
Signé dans le haut à droite, dédié et daté de 1820 (sic).
Exp.: Galerie Barbazanges n° 63.
Repr.: W. George et R. Cogniat, op. cit. *Musée National d'Art Moderne (don de la Société des Amis du Luxembourg, 1934).*
131. ÉTUDE POUR LE PORTRAIT DE GAMPERT, 1920.
Mine de plomb reprise à l'encre. H. 0 m. 26; L. 0 m. 19.
Signé et daté Beauvernay 1920. Musée National d'Art Moderne, Paris.
132. ÉTUDE POUR LE PORTRAIT DE GAMPERT, 1920.
Mine de plomb. H. 0 m. 26; L. 0 m. 20.
Ni signé, ni daté. Collection Pierre Cailler, Pully, Suisse.
133. ÉTUDE POUR LES ACROBATES, 1920. (Étude pour le n° 128).
Plume. H. 0 m. 28; L. 0 m. 21.
Cachet en bas. Collection particulière, Garches.
134. LA TERRASSE A GRASSE, 1920.
Dessin aquarellé. H. 0 m. 33; L. 0 m. 26.
Signé et daté 1920 dans l'angle inférieur droit.
Exp.: Galerie Druet n° 39.
Repr.: Nebelthau, op. cit. *Collection Ed. Caron, Paris.*

135. PAYSAGE DE DURTOL (Puy-de-Dôme), 1920.
 Mine de plomb. H. 0 m. 17; L. 0 m. 20.
Signé dans l'angle inférieur droit.
 Exp.: Galerie Druet n° 44, Maison de la Pensée Française
 n° 73. *Collection Jacques Bonjean, Paris.*
136. NATURE MORTE AU VERRE, 1920.
 Fusain rehaussé. H. 0 m. 23; L. 0 m. 16.
Signé et daté Grasse (19) 20 dans l'angle inférieur droit.
 Repr.: W. George, op. cit. *Collection Graindorge, Liège.*
137. LES FEUILLES BLANCHES SUR LA TABLE LOUIS-
 PHILIPPE, 1920.
 Mine de plomb. H. 0 m. 205; L. 0 m. 175.
Non signé, daté Grasse (19) 20 dans l'angle inférieur droit.
 Repr.: W. George, op. cit. *Collection particulière, Paris.*
138. ROULEAUX DE PAPIER ET CONSOLE, 1920.
 Dessin. H. 0 m. 56; L. 0 m. 46.
Ni signé, ni daté.
 Exp.: Maison de la Pensée Française n° 31. *Collection parti-
 culière, Paris.*
139. COMPOSITION, 1920.
 Crayon. H. 0 m. 43; L. 0 m. 26.
Cachet en bas à droite. Collection particulière, Paris.
140. PAYSAGE, ÉTUDE POUR L'HOMMAGE AU GRECO,
 (n° 70 du catalogue), 1920.
 Mine de plomb. H. 0 m. 20; L. 0 m. 17.
Signé dans l'angle inférieur droit.
 Exp.: Maison de la Pensée Française n° 103. *Collection Jacques
 Bonjean, Paris.*
141. CINQ DESSINS POUR L'ILLUSTRATION DE PALUDES,
 1920.
 Cinq des trente-cinq dessins que La Fresnaye exécuta en vue
 de l'illustration, par sept lithographies, de Paludes.
 Exp.: Maison de la Pensée Française n° 71. *Collection parti-
 culière, Paris.*
142. LES PALEFRENIERS, 1921.
 Étude pour le n° 163.
 Gouache. H. 0 m. 34; L. 0 m. 25.
Signé et daté 1921 dans l'angle inférieur droit.
Collection particulière, Toulon.

143. PORTRAIT DE GEORGES AURIC, 1921.
Crayon. H. 0 m. 25; L. 0 m. 28.
Signé et daté juillet 1921 dans l'angle supérieur droit.
Exp.: Maison de la Pensée Française n° 90.
Repr.: W. George, op. cit. *Collection Georges Auric, Paris.*
144. PORTRAIT DE JEAN COCTEAU, 1921.
Plume. H. 0 m. 17; L. 0 m. 12.
Signé et daté 4/21 dans l'angle inférieur droit. Collection particulière, Paris.
145. PORTRAIT DE VALENTINE GROSS, 1921.
Dessin. H. 0 m. 21; L. 0 m. 15.
Signé et daté Grasse 1921.
Exp.: Maison de la Pensée Française n° 85. *Collection André Dunoyer de Segonzac, Paris.*
146. PORTRAIT DE VALENTINE HUGO, 1921.
Dessin. H. 0 m. 26; L. 0 m. 20.
Ni signé, ni daté.
Exp.: Galerie Druet n° 42. *Collection particulière, Paris.*
147. PORTRAIT DE VALENTINE HUGO (deux études), 1921.
Dessin. H. 0 m. 26; L. 0 m. 24.
Signé et daté Grasse (19) 21 en bas à gauche.
Exp.: Galerie Druet n° 43. *Collection particulière, Paris.*
148. PORTRAIT D'IRÈNE LAGUTTE, 1921.
Dessin. H. 0 m. 23; L. 0 m. 20.
Signé et daté Beauvernay Juillet 1921.
Exp.: Maison de la Pensée Française n° 84. *Collection André Dunoyer de Segonzac, Paris.*
149. PORTRAIT D'IRÈNE LAGUTTE ET LE PETIT CHEVAL,
1921.
Crayon et lavis. H. 0 m. 23; L. 0 m. 20.
Signé et daté (19) 21 dans l'angle supérieur gauche.
Repr.: W. George, op. cit. *Col. M^{me} de Brion, Avignon.*
150. PORTRAIT DE FRANCIS POULENC.
151. PORTRAIT DE RAYMOND RADIGUET AU CHAPEAU
DE PAILLE, 1921.
Plume. H. 0 m. 17; L. 0 m. 12.
Signé et daté Quarqueiranne 4/21 dans l'angle inférieur droit. Collection particulière, Paris.

152. TÊTE D'HOMME, 1921.
Crayon. H. 0 m. 25; L. 0 m. 20.
Ni signé, ni daté. Collection Edwin Livengood, Paris.
153. PORTRAIT DE MARIE LAURENCIN, 1921.
Encre de Chine. H. 0 m. 24; L. 0 m. 19.
Signé et daté 1921 dans l'angle inférieur gauche. Collection particulière, Paris.
154. TÊTES D'HOMME, 1921.
Lavis. H. 0 m. 26; L. 0 m. 20.
Signé et daté Grasse (19) 21 dans l'angle supérieur gauche. Collection particulière, Paris.
155. LA FIN, 1921.
Lavis. H. 0 m. 25; L. 0 m. 20.
Signé et daté 1921 dans l'angle supérieur gauche. Collection particulière, Paris.
156. FEMME A LA MAIN LEVÉE, 1921.
Plume. H. 0 m. 26; L. 0 m. 20.
Signé et daté 1921 dans l'angle inférieur gauche. Collection particulière, Paris.
157. CHEVAUX A LA FONTAINE, 1921.
Plume. H. 0 m. 21; L. 0 m. 15.
*Signé et daté (19) 21 dans l'angle inférieur droit.
Repr.: W. George, op. cit. Collection particulière, Paris.*
158. MAQUETTE POUR L'ILLUSTRATION D' « OUVERT LA NUIT », 1921.
Aquarelle. H. 0 m. 26; L. 0 m. 21.
Ni signé, ni daté. Collection Raoul de Ricci, Paris.
159. NU ASSIS, 1922.
Aquarelle. H. 0 m. 25; L. 0 m. 28.
*Ni signé, ni daté.
Repr.: W. George et R. Cogniat, op. cit. Collection particulière, Paris.*
160. LE MALADE COUCHÉ DANS SON LIT, 1922.
Gouache. H. 0 m. 21; L. 0 m. 26.
Ni signé, ni daté. Musée National d'Art Moderne, Paris.
161. LE MALADE ASSIS DANS SON LIT, 1922.
Gouache. H. 0 m. 25; L. 0 m. 31.
*Signé et daté 1922 dans l'angle inférieur droit.
Exp.: Galerie Barbazanges n° 65, Petit Palais n° 37, Maison de la Pensée Française n° 96.
Repr.: W. George et R. Cogniat, op. cit. Collection particulière, Paris.*

162. NATURE MORTE AU PICHET POINCARÉ, 1922.
Gouache: H. 0 m. 235; L. 0 m. 32.
Signé et daté 1922 dans l'angle inférieur gauche. Collection particulière, Paris.
163. LES PALFRENIERS, 1922.
Gouache. H. 0 m. 32; L. 0 m. 25 (il en existe une version dans une collection particulière aux U.S.A. cf. Seligmann, op. cit. Pl. 20).
Signé et daté 1922 dans l'angle inférieur droit.
Exp.: Galerie Barbazanges n° 66, Maison de la Pensée Française n° 97.
Repr.: Nebelthau, op. cit.; W. George et R. Cogniat, op. cit. *Collection Jacques Bonjean, Paris.*
164. COMPOSITION A LA LOGGIA, 1922.
Crayon. H. 0 m. 26; L. 0 m. 20.
Signé du cachet dans l'angle inférieur droit. Collection Edwin Liven-good, Paris.
165. LE MALADE (étude pour le n° 164), 1922.
Crayon. H. 0 m. 20; L. 0 m. 23.
Signé à droite et daté mars 1922.
Exp.: Galerie Bonjean, Petit Palais, Galerie Druet (n° 40 ou 46), Maison de la Pensée Française n° 102. *Collection Mme André Mare.*
166. LE PAYSAN.
Gouache. H. 0 m. 29; L. 0 m. 23.
Signé et daté en bas à droite Grasse 1922. Col. part. Toulon.
167. LE PAYSAN, 1922.
(Étude pour un tableau de la Collection Kapferer aujourd'hui disparu de même que le numéro précédent.
Sanguine. H. 0 m. 55; L. 0 m. 46.
Ni signé, ni daté. Collection particulière, Paris.
168. LE BUVEUR, 1922.
Fusain. H. 0 m. 62; L. 0 m. 47.
Ni signé, ni daté. Collection particulière, Paris.
169. LE GROS HOMME, 1922.
Crayon et lavis. H. 0 m. 18; L. 0 m. 14.
Signé et daté 1922 dans l'angle inférieur droit. Collection particulière, Paris.
170. L'HOMME COUCHÉ, 1922 (étude pour le n° 160).
Dessin. H. 0 m. 12; L. 0 m. 20.
Cachet dans l'angle inférieur gauche. Collection particulière, Paris.

171. PORTRAIT DE L'INFIRMIÈRE DE BELLIGNEUX, 1922.
 Mine de plomb. H. 0 m. 20; L. 0 m. 16.
Signé et daté Juillet 1922 dans l'angle inférieur droit.
 Repr.: W. George, op. cit. *Collection particulière, Paris.*
172. PORTRAIT DU MÉDECIN-CHEF DE BELLIGNEUX, 1922
 Mine de plomb. H. 0 m. 30; L. 0 m. 23.
Signé et daté Septembre 1922 dans l'angle inférieur droit.
 Exp.: Maison de la Pensée Française n° 89. *Collection Jacques Bonjean, Paris.*
173. HOMME LA MAIN A LA JOUE, 1922.
 Dessin. H. 0 m. 20; L. 0 m. 27.
Signé et daté 1922 dans l'angle inférieur droit. Collection particulière, Paris.
174. LE COUPLE, 1922.
 Lavis. H. 0 m. 21; L. 0 m. 25.
Signé et daté 1922 dans l'angle supérieur droit. Collection particulière, Paris.
175. COUPLE ENLACÉ, 1922.
 Dessin. H. 0 m. 18; L. 0 m. 23.
Ni signé, ni daté. Collection particulière, Paris.
176. ADAM ET ÈVE, 1922.
 Étude pour le Ballon, gouache aujourd'hui aux U.S.A.
 (repr.: Nebelthau, op. cit.).
 Sanguine. H. 0 m. 40; L. 0 m. 25.
Ni signé, ni daté. Collection Jean Osouf, Paris.
177. PAYSAGE, DIT AU CHATEAU-FORT, 1922.
 Dessin. H. 0 m. 34; L. 0 m. 48.
Signé dans l'angle inférieur droit.
 Exp.: Maison de la Pensée Française n° 100. *Collection particulière, Paris.*
178. VUE DE BELLIGNEUX, 1922.
 Étude pour le dernier tableau qu'ait peint La Fresnaye
 (aujourd'hui dans la coll. Chaster-Dale) de même que le
 numéro suivant.
 Plume. H. 0 m. 18; L. 0 m. 24.
Signé et daté Juin 1922 dans l'angle inférieur droit.
 Exp.: Maison de la Pensée Française n° 110. *Collection particulière, Paris.*

179. PAYSAGE DE BELLIGNEUX, 1922.
Mine de plomb. H. 0 m. 16; L. 0 m. 22.
Cachet dans l'angle supérieur droit. Daté 22 juin 1922. Collection particulière, Paris.
180. ÉTUDE DE FLEURS, vers 1922.
Mine de plomb. H. 0 m. 185; L. 0 m. 22.
Cachet dans l'angle inférieur droit. Collection particulière, Neuilly.
181. L'ÉCOSSAIS, 1923.
Gouache. H. 0 m. 20; L. 0 m. 23.
Signé et daté 1923 dans l'angle inférieur droit.
Repr.: W. George, op. cit. Collection particulière, Paris.
182. LE MALADE TOUSSANT, 1923.
Mine de plomb. H. 0 m. 25; L. 0 m. 20.
Signé et daté (19) 23 dans l'angle inférieur droit. Collection particulière, Paris.
183. TÊTE DE FEMME, 1923.
Dessin. H. 0 m. 20; L. 0 m. 12.
Signé et daté (19) 23/6 dans l'angle inférieur gauche. Collection particulière, Paris.
184. L'ANE, 1923.
Encre de Chine sur papier violet. H. 0 m. 28; L. 0 m. 125.
Signé et daté (19) 23 dans l'angle inférieur droit.
Exp.: Maison de la Pensée Française n° 113. Collection particulière, Neuilly.
185. HOMME BARBU, 1924.
Mine de plomb. H. 0 m. 26; L. 0 m. 19.
Signé et daté (19) 24 dans l'angle inférieur droit. Collection particulière, Paris.
186. LOUISE, 1924.
Sanguine et pierre noire. H. 0 m. 34; L. 0 m. 23.
Signé et daté 19 (24) dans l'angle inférieur droit. Collection particulière, Paris.
187. NU DE FEMME, 1924.
Sanguine. H. 0 m. 38; L. 0 m. 16.
Signé et daté 1924 dans l'angle inférieur droit.
Exp.: Maison de la Pensée Française n° 87. Collection Jacques Bonjean, Paris.
188. NU DE FEMME, 1924.
Mine de plomb. H. 0 m. 32; L. 0 m. 23.
Signé et daté (19) 24 dans l'angle inférieur droit. Collection particulière, Paris.

189. TÊTE, 1924.

Sanguine. H. 0 m. 24; L. 0 m. 17.
Signé et daté 1924 en bas à droite.
Collection particulière, Toulon.

190. LE JUGEMENT DE PARIS, 1925.

Sanguine. H. 0 m. 21; L. 0 m. 16.
Signé et daté (19) 25 en bas à gauche.
Collection particulière, Toulon.

191. FEMME LISANT, 1925.

Sanguine. H. 0 m. 21; L. 0 m. 17.
Signé dans l'angle inférieur gauche et daté 19 (25). Collection particulière, Paris.

192. TÊTE DE FEMME, 1925.

Crayon. H. 0 m. 30; L. 0 m. 22.
Signé et daté (19) 25 en bas. Collection particulière, Garches.

193. HOMME NU, 1925.

Sanguine. H. 0 m. 17; L. 0 m. 10.
Signé dans l'angle inférieur droit.
Exp.: Galerie Druet n° 52, Maison de la Pensée Française
n° 118. *Collection Jacques Bonjean, Paris.*

194. LE BOXEUR, 1925.

Sanguine. H. 0 m. 21; L. 0 m. 13.
Cachet dans l'angle inférieur droit.
Exp.: Galerie Druet n° 53, Maison de la Pensée Française
n° 117. *Collection Jacques Bonjean, Paris.*

195. ÉTUDE POUR LE DERNIER PORTRAIT DE LA FRES-
NAYE PAR LUI-MÊME, 1925.

Mine de plomb. H. 0 m. 17; L. 0 m. 10.
Ni signé ni daté.
Collection Mme André Mare.

196. ÉTUDE POUR LE DERNIER PORTRAIT DE LA FRES-
NAYE PAR LUI-MÊME, 1925.

Plume. H. 0 m. 19; L. 0 m. 13.
Signé et daté (19) 25 dans l'angle inférieur droit. Collection particulière, Paris.

197. ÉTUDE POUR DERNIER PORTRAIT DE LA FRESNAYE
PAR LUI-MÊME, 1925.

Plume. H. 0 m. 15; L. 0 m. 10.

Cachet dans l'angle supérieur droit.

Exp.: Maison de la Pensée Française n° 116.

Repr. Nebelthau, op. cit. *Collection Jacques Bonjean, Paris.*

198. DERNIER PORTRAIT DE LA FRESNAYE PAR LUI-
MÊME, 1925.

Craie et fusain. H. 0 m. 27; L. 0 m. 20.

Signé et daté (19) 25 en bas à droite.

Collection Georges de Meré.

III. SCULPTURES

199. LOUISE TRICOTTANT Terre cuite, 1908.
H. 0 m. 25; L. 0 m. 08, P. 0,09.
Collection particulière, Toulon.
200. ÈVE Bronze, 1910.
H. 0 m. 30; L. 0 m. 44; P. 0,20.
Exp.: Galerie Druet n° 55.
Repr.: Nebelthau, op. cit. *Appartient au Musée National d'Art Moderne, Paris.*
201. HOMME ET FEMME COUCHÉS Bas-relief en plâtre, 1910.
H. 0 m. 75; L. 2 m. 17.
Exp.: Galerie Barbazangès, Petit Palais n° 45. *Collection particulière, Toulon.*
202. TORSE DE FEMME A MI-JAMBES, Bronze, 1910.
H. 0 m. 42; L. 0 m. 10; P. 0,10.
Galerie Maeght, Paris.
203. GRAND NU, bronze, 1911.
H. 1 m. 25; L. 0 m. 26; P. 0,25.
Exp.: Salon d'Automne 1911.
Repr.: Nebelthau, op. cit. *Galerie Maeght, Paris.*
204. JEUNE FILLE RETIRANT SA CHEMISE, bronze, 1911.
H. 0 m. 80; L. 0 m. 18; P. 0,17.
Galerie Maeght, Paris.
205. L'ITALIENNE, bronze, 1912.
H. 0 m. 62; L. 0 m. 10; P. 0,16.
Galerie Maeght, Paris.
206. BOUQUET, bois sculpté, 1912.
Destiné au « Salon Bourgeois » d'André Mare (Salon d'Automne 1912). *Collection Mme André Mare, Paris.*

SUPPLÉMENT

207. PORTRAIT DE L'ARTISTE PAR LUI-MÊME, vers 1905.
Huile sur toile. H. 0 m. 40; L. 0 m. 33.
Ni signé, ni daté. Collection particulière, Paris.
208. MARINE, copie d'après Claude Lorrain.
Huile sur toile. H. 0 m. 16; L. 0 m. 24.
Ni signé, ni daté. Collection Mme de Brion, Avignon.
209. NU COUCHÉ (inachevé).
Huile sur carton. H. 0 m. 50; L. 0 m. 78.
Ni signé, ni daté. Collection Jean Osouf, Paris.
210. LA BOUTEILLE DE SANDEMAN, 1913.
Aquarelle et fusain. H. 0 m. 60; L. 0 m. 73.
Signé et daté dans l'angle inférieur droit. Collection particulière, Toulon.
211. LA BOITE A THÉ, 1913.
Fusain. H. 0 m. 64; L. 0 m. 68.
Signé et daté dans l'angle inférieur droit. Collection particulière, Toulon.
212. HOMME AUX MAINS OUVERTES, 1921.
Plume. H. 0 m. 26; L. 0 m. 24.
Signé et daté 1921 dans l'angle inférieur gauche. Collection particulière, Paris.
213. PORTRAIT DE L'ARTISTE PAR LUI-MÊME, 1923.
Mine de plomb. H. 0 m. 185; L. 0 m. 125.
Ni signé, ni daté. Collection Mme André Mare, Paris.
214. TÊTE DE FEMME, 1925.
Sanguine. H. 0 m. 35; L. 0 m. 28.
Signé et daté dans l'angle inférieur droit. Collection particulière, Toulon.
215. NATURE MORTE.
Fusain.
Collection particulière, Paris.
216. LE HAMAC.
Dessin. H. 0 m. 16; L. 0 m. 22.
Signé dans l'angle inférieur gauche. Collection François Desnoyer, Paris.

217. MARINE AVEC PERSONNAGES.
Dessin. H. 0 m. 17; L. 0 m. 21.
Ni signé, ni daté. Collection Mme de Brion, Avignon.
218. ÉTUDES DE NUS.
Plume. H. 0 m. 20; L. 0 m. 24.
Ni signé, ni daté. Collection particulière, Paris.
219. TÊTE.
Aquarelle et gouache. H. 0 m. 13; L. 0 m. 09.
Cachet dans l'angle inférieur droit. Collection particulière, Paris.

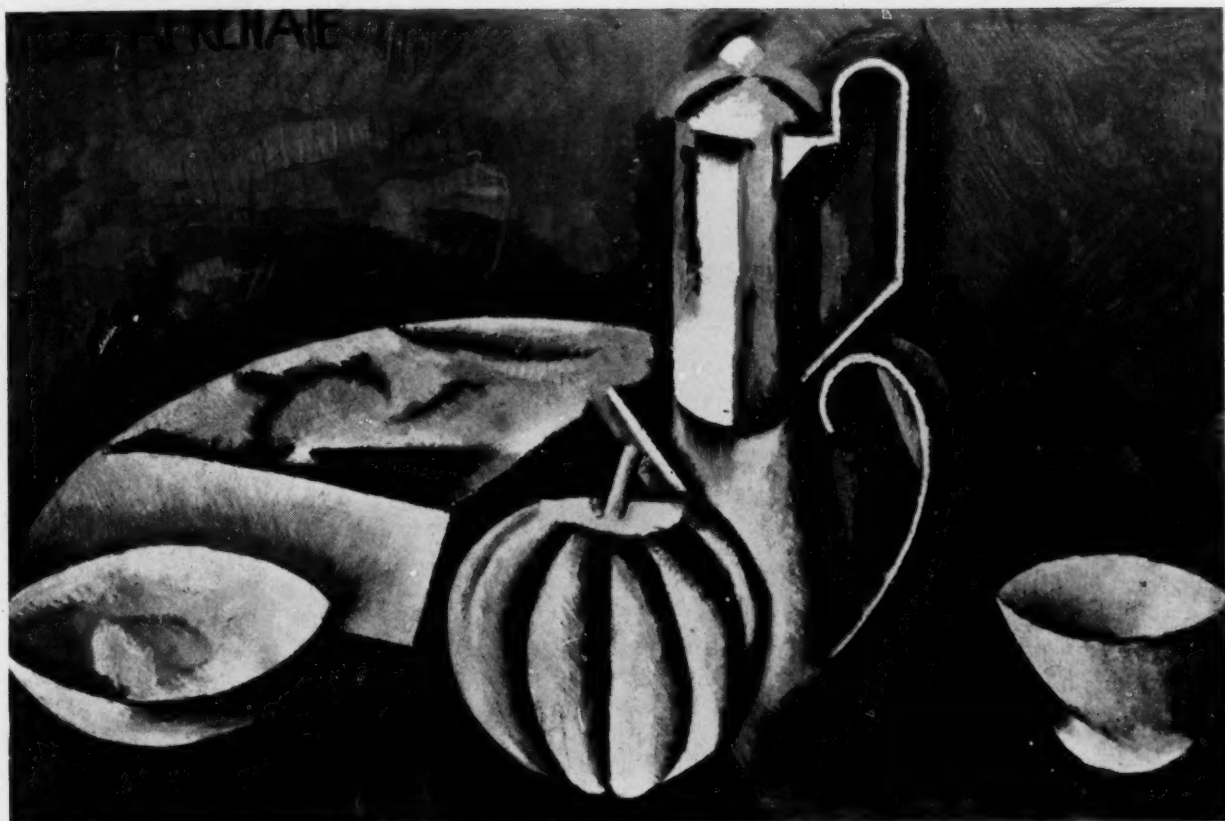
IV. GRAVURES

220. « TÊTE D'OR ». Six gravures sur bois.
Collection particulière, Paris.
221. NATURE MORTE, lithographie.
Collection particulière, Paris.
222. LE RAMEUR, lithographie.
Collection particulière, Paris.
223. « PALUDES ». Quatre lithographies.
Collection particulière, Paris.
224. LE PALEFRENIER, lithographie.
Collection particulière, Paris.
225. NU SANS TÊTE TOURNÉ VERS LA GAUCHE, 1911,
monotype.
Collection particulière, Paris.
226. NU SANS TÊTE MARCHANT VERS LA GAUCHE, 1911,
monotype.
Collection particulière, Paris.
227. NU SANS TÊTE MARCHANT VERS LA GAUCHE, 1911,
monotype.
Collection particulière, Paris.
228. NU SANS TÊTE DE FACE, 1911, monotype.
Collection particulière, Paris.

229. NU SANS TÊTE DE FACE, 1911, monotype.
Collection particulière, Paris.
230. DEUX NUS TOURNÉS VERS LA GAUCHE, 1911, monotype.
Collection particulière, Paris.
231. FIGURE DE FEMME, monotype.
Collection Pierre Cailler, Pully, Suisse.
232. PROGRAMME DE « NAVARRE SANS PEUR », 1917, poly-
copie.
Collection Pierre Cailler, Pully, Suisse.
233. EMPRUNT DE LA VICTOIRE, Après, 1917, polycopie.
Collection Mme André Mare.
234. EMPRUNT DE LA VICTOIRE, AU BOIS DE BOULOGNE,
1917, polycopie.
Collection Mme André Mare, Paris.

V. LIVRES ILLUSTRÉS

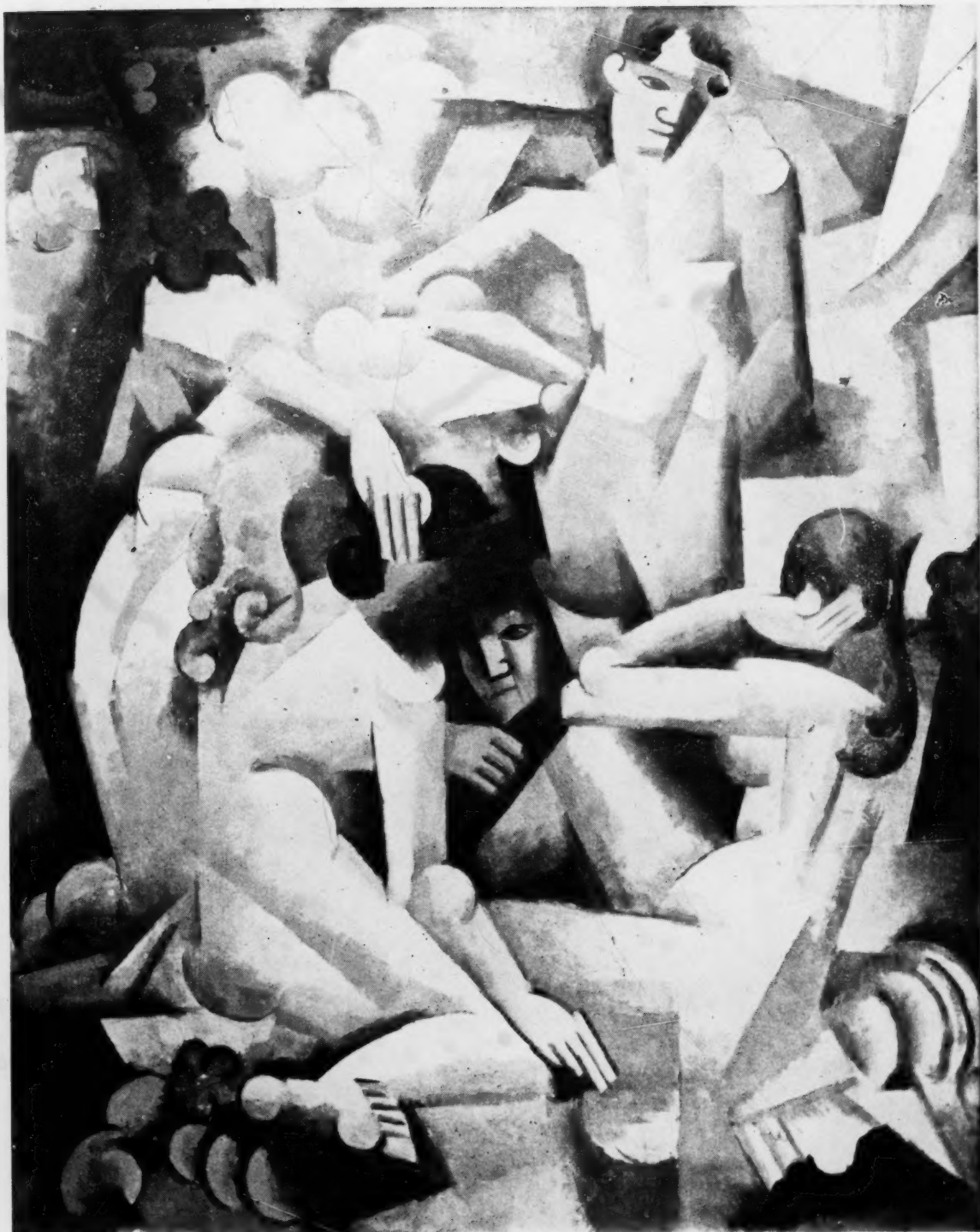
235. GIDE (A.), *Paludes*, N. R. F. éditeur, 1921.
236. RIMBAUD (A.), *Les Illuminations*, Matarasso, éditeur. 1949.
237. CLAUDEL (P.), *Tête d'Or*, 1950.



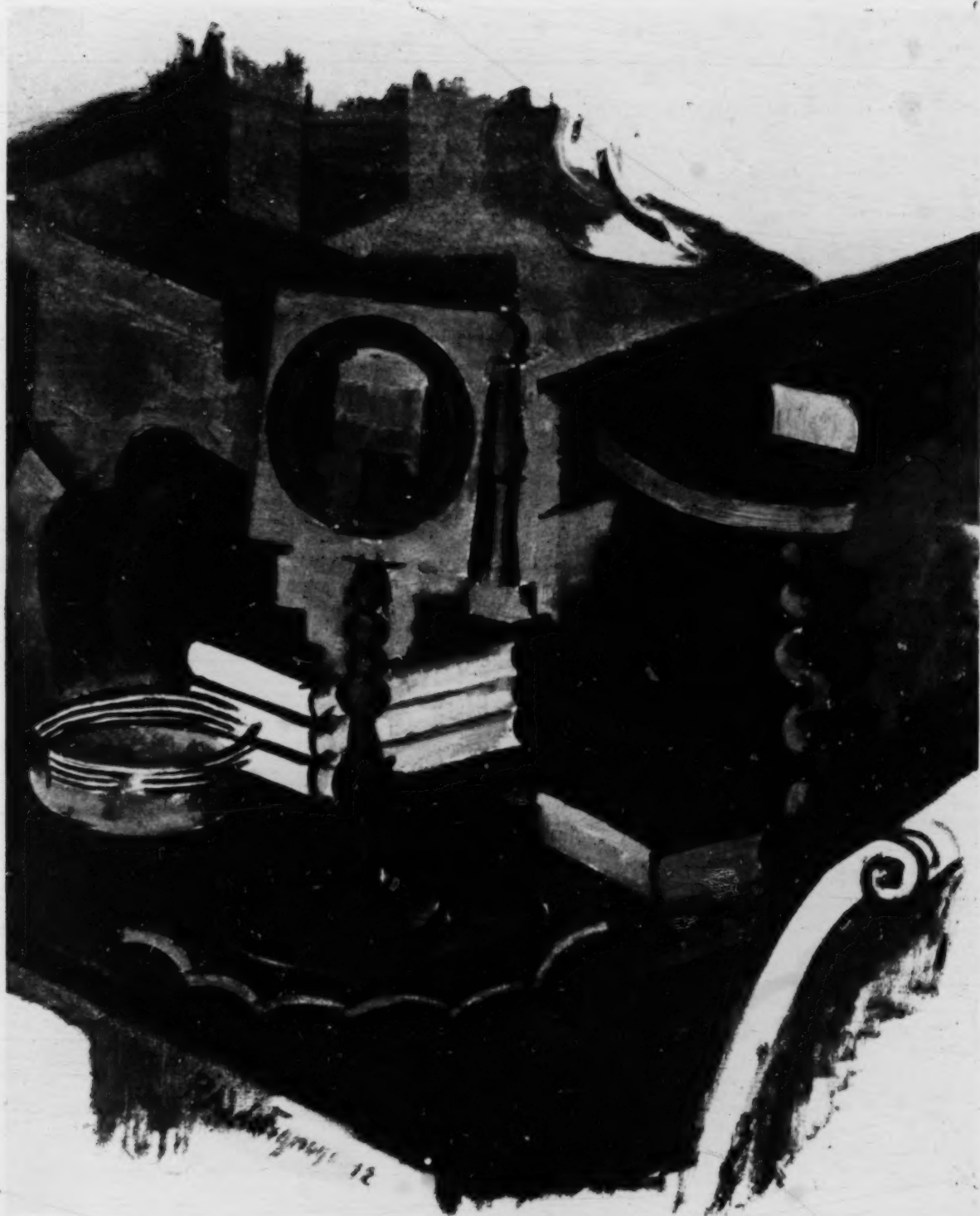
LA NATURE MORTE À LA CAFETIÈRE ET AU MELON. 1911



L'ARTILLERIE. 1911-1912



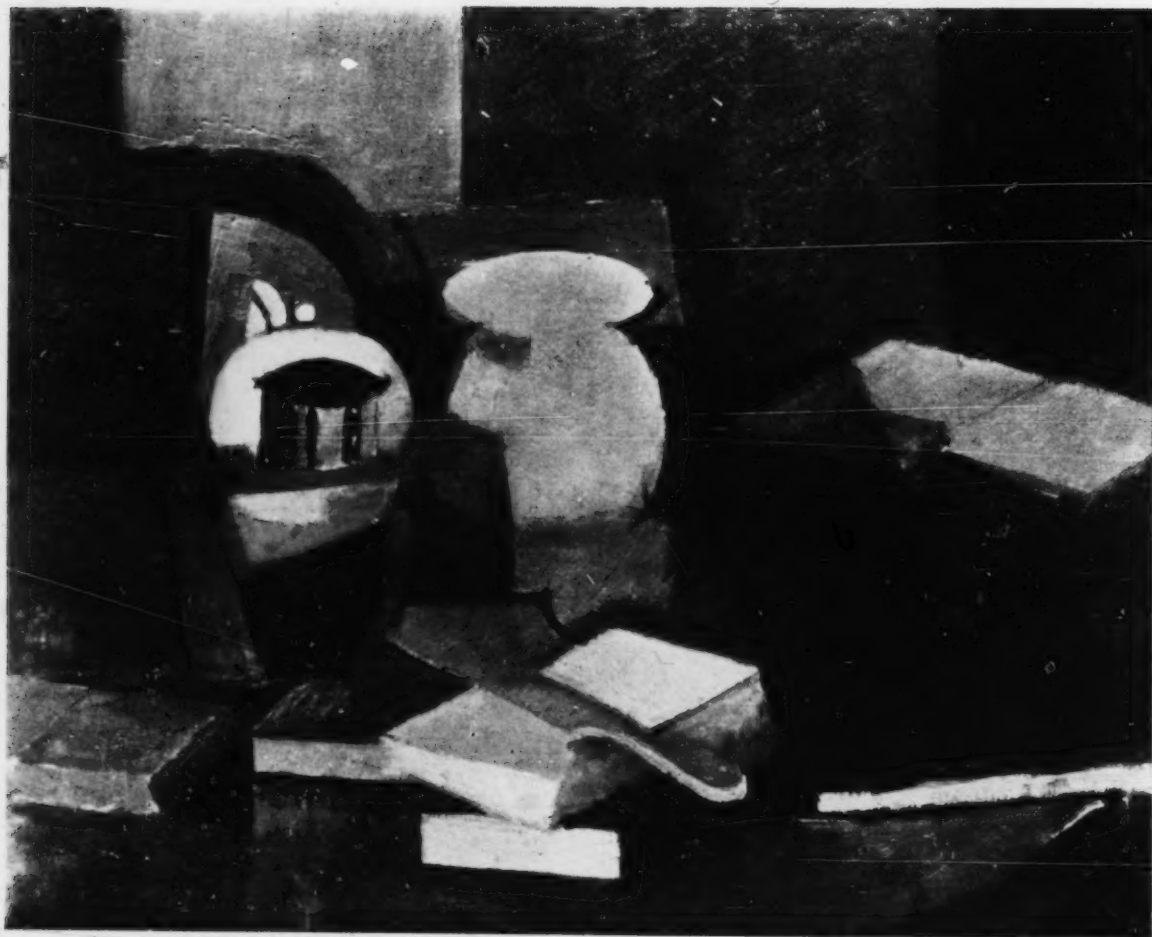
LES BAIGNEURS. 1912



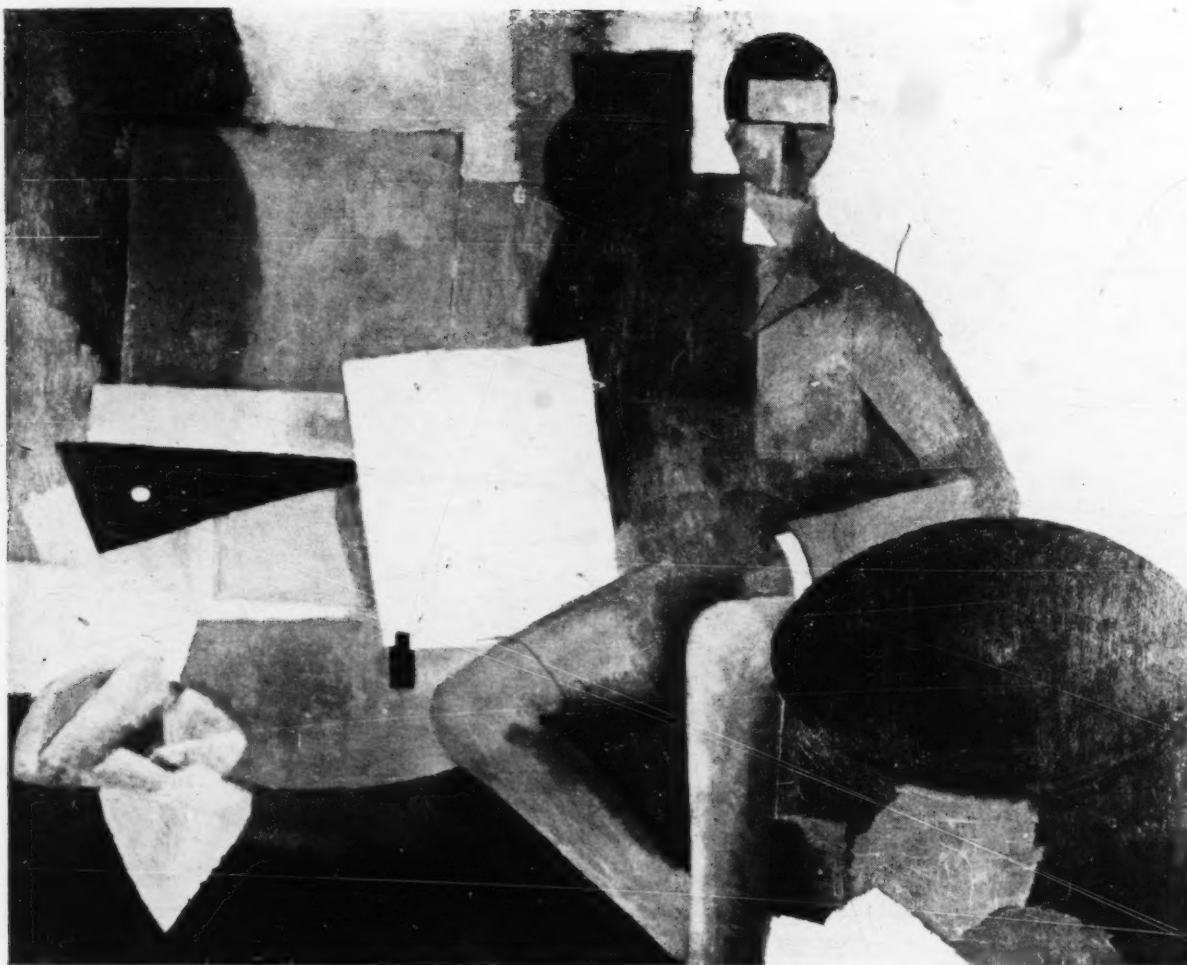
LE COIN DE TABLE. 1912



LA CONQUÊTE DE L'AIR. 1913



61. LIVRES ET CARTONS



64. L'HOMME ASSIS



LE BOUVIER. 1921



LE PAYSAN



179. PAYSAGE DE BELLIGNEUX

ACHEVÉ
D'IMPRIMER LE 3 JUILLET 1950
PAR UNION ET MOURLOT FRÈRES
PARIS

*La rédaction de ce catalogue
a été assurée par Madame Gabrielle Vienne
chargée de mission au Musée d'Art Moderne*